



HOPPÁL MIHÁLY: CIRCUS VITAE (1968)
(Reprodukció: Bognár Szilvia)

XII. évfolyam 1-2. szám

2018

MEDIÁRIUM

TÁRSADALOM – EGYHÁZ – NEVELÉS



MEDIÁRIUM XII. évfolyam 1-2. szám

„HOGY A MAGYAR NÉP KIBÍRTA EZEKET A RETTENETESEN NEHÉZ SZÁZADOKAT,
MINDEN BIZONNYAL A BIBLIÁNAK, A ZSOLTÁROKNAK A MAGA KÁLVINISTA, PROTESTÁNS
HITÉNEK, MAGATARTÁSÁNAK IS SZEREPE VOLT. OLYAN KEMÉNNYÉ LETT, MINT A KŐ.”
(CZINE MIHÁLY)



MEDIÁRIUM

TÁRSADALOM – EGYHÁZ – NEVELÉS

2018.

XII. évfolyam 1–2. szám

Debrecen

MEDIÁRIUM

TÁRSADALOM – EGYHÁZ – NEVELÉS

Debreceni Református Hittudományi Egyetem
Kölcsey Ferenc Tanítóképzési Intézet

2018. XII. évfolyam 1–2. szám

Szerkesztőség: 4026 Debrecen, Kálvin tér 16.

Telefon: +36 20/965 2921

E-mail: *barathb@drhe.hu; vitez.ferenc@drhe.hu*

Felelős kiadó: Kustár Zoltán rektor

Készült a Kapitális Nyomdában, Debrecenben

Felelős vezető: ifj. Kapusi József

ISSN 1789–0357

Szerkesztőség:

KUSTÁR ZOLTÁN (főszerkesztő)

BARÁTH BÉLA LEVENTE, VITÉZ FERENC (felelős szerkesztők)

BEREK SÁNDOR, BODA ISTVÁN, FENYŐ IMRE, GONDA LÁSZLÓ,
KMECZKÓ SZILÁRD, OLÁH RÓBERT, PUSZTAI GABRIELLA (szerkesztők)

A borítót készítette: Tímár Tamás – TT Play Kft.

Megrendelhető a szerkesztőség címén.

Kéziratokat a felelős szerkesztők e-mail címére várunk

(*barathb@drhe.hu; vitez.ferenc@drhe.hu*).

Szerkesztőségünk a beérkezett kéziratokat Expert Peer Review eljárással lektorálja.

A meg nem rendelt, el nem fogadott kéziratokat nem őrizzük meg.

A *Mediárium* elérhetősége a világhálón: <http://epa.oszk.hu/01500/01515>

Hoppál Mihály és a képzőművészet

Van Hoppál Mihály életének egy olyan területe, amelyről nem sokan tudnak. Számos helyen elérhető életrajzi adataiból az bárki számára ismeretes lehet, hogy 1961–66 között a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának néprajz, muzeológia, magyar nyelv és irodalom szakos hallgatója volt. Az viszont már kevésbé, hogy e-stúdiumai mellett pályája legelején a festészettel is komolyan foglalkozott. 1962-ben absztrakt képeinek kiállítását néprajz professzora, Gunda Béla nyitotta meg. (Hoppál 2015, 51) 1963-ban Kádár József¹ és Velényi Rudolf² festőművészekkel megalakította a Kékek képzőművészeti csoportot. (Szulovszky 2015, 10) Közös kiállításukat a Kossuth Egyetem díszudvarán egy napon belül betiltották, mivel kiverte az ideológiai biztosítékot Hoppál egyik közszemlére tett alkotása: egy festékfoltos farmernadrág.³ Ne feledjük, alig néhány esztendővel vagyunk 1956 után, amikor a beatzene, a Coca-Cola és a farmernadrág egyaránt a létező szocializmussal szembenálló „nyugati imperialista világ” szimbóluma, azonban a kommunista párt által preferált művészeti irány a képzőművészet területén is a szocialista realizmus volt.

De tévedne, aki az említett epizód alapján azt gondolná, hogy Hoppál Mihály művészetét valamiféle polgár-, vagy pontosabban szólva *elvtárs* pukkasztás jellemezte. Noha táblaképei olykor nem nélkülözték a szokatlan gondolat-, illetve tárgy társításokat, a természeti vagy az ember alkotta tárgyi világ bizonyos elemeinek önmagán túlmutató képbeépítését, ám ez nem öncél,

¹ 1936-ban született Debrecenben, 1956-61 között a Magyar Képzőművészeti Főiskolán Bernáth Aurél és Fónyi Géza voltak a mesterei. 1969-ben Párizsba költözött, s ott Joseph Kadar, illetve Le K'dar néven lett ismert alkotó, művészetszervező és elméleti szakíró. A Groupe A-Z létrehozója, mely olyan művészeket tömörít, akik elektronikus úton alkotják műveiket. 1990-től újra Magyarországon is él.

² 1940-ben született Szatmárnémetiben. Pályájáról lásd Szulovszky 2015, 9–17.

³ Velényi Rudolf szíves közlése.

sokkal inkább eszköz volt nála az *üzenet* közléséhez. A közelmúltban az avatott szemű művészettörténész, Beke László megtekintette Hoppál húszegynéhány alkotását, s úgy vélte, érdemes lenne az összes művét „egy karcsú, de reprezentatív albumba rendezni, és azon elgondolkodni, milyen méltó közgyűjteményben láthassa őket a közönség”. (Beke 2017, 320)

Miként Beke lényegre törően jellemzi, művészetére „a konstruktívizmus kevéssé hatott, bizonyos szürrealisztikus meggondolások azonban igen (kol-lázs-asszamlázs: *A bölcs extázisa*, 1965–66; *Circus vitae*, 1964; *Fa és lánc*, 1969). Címei is olykor szürrealisztikus vagy egzisztencialista hatásokról árulkodnak (*Depressio*, 1963–65). Nem enged ugyan az informel vagy az akciófestészet kihívásának (talán a vörös kép, *A tett*, 1965-ből kivételével, de azt is egy vonal játéka hatja át). Feltűnően eredeti módon kezeli a tekergődző fehér vagy színes fonalakat (*Nascita*, 1964; *Fuga*, 1965–66). Egyáltalán, a képek egyik jellemzője a festett felületek és a vonalak ütköztetése. Meglepő, hogy a szinte emblematiszusan alkalmazott amőbaszerű kis lényeket a címadásban vagy autonómiával ruhazza fel (*Cím nélkül*, 1963 körül), vagy éppen személyeslírai kontextusba helyezi (*Levél anyámhoz*, 1967). Hoppál „etno-art”-jának talán legmarkánsabb darabja a *Szuszék avagy lélekőrző szekrény* (1966), melynek motívumai akár akőkorszakig is visszavezethetők (lásd K. Csilléry Klára kutatásait), vagy a Hoppál számára is kedves sámánisztikus motívumokig: égig érő fáig, pálcikafiguráig. *Bucz Hunor* portréja (1966) további ezoterikus motívumokkal gazdagodik: a lecsukott szemű arc homlokán egy harmadik szem jelenik meg, fején egy sziklarajzszerű szarvas vonul át”. (Beke 2017, 316–320)

E sorokból is kitűnik, Hoppál alapvetően nem a látvány megragadása kedvéért nyúlt festékhez és ecsethez, hanem bizonyos gondolatok vizuális megfogalmazása miatt. Nem véletlen, hogy előszeretettel kereste olyan alkotók társaságát, akik – hozzá hasonlóan – „gondolkodó” művészek voltak, akik töprengtek a művészet lényegén, a szubjektum önkifejezésén túli gyökerein, az érdemi, „örökérvényű” üzenetek korszerű kifejezőmódjain. Ebben inspiráló társakra, mi több, barátokra talált Halmy Miklósban, Velényi Rudolfban és Csáji Attilában – vagyis olyan művészekben, akiknek a művészete kifejezetten vagy áttételekkel a ma már közkeletű „etno-art” kifejezéssel is illelhető.

Talán mondanom sem kell, hogy e fogalom megalkotása Hoppál Mihályra vezethető vissza, (vö. Szulovszky 2016a) aki akarva-akaratlanul lényeges szerepet játszott ennek az iránynak a hazai kibontakozásában.

Míg az 1965–67 között Franciaországban tartózkodó Halmy Miklósr a párizsi *Musée de l'Homme* magyar népművészeti anyagának megismerése gyakorolt olyan elementáris erejű hatást, amely elindította a motívumok keresése és „működtetése” irányába, (vö. Halmy 2002) addig Velényinek elég volt csak a szomszédba mennie. A határainkon túli magyarlakta területek felkeresésére Hoppál inspirálta. Fiatal, a konstruktivizmusra fogékony művészként az 1960-as években tett gyakori székelőföldi, máramarosi útjai telítették olyan vizuális élményvilággal Velényt, amely az 1970-es évek elejére a konkrét látványnak az alapformákra redukált, a szerkezeti törésvonalakra figyelő képi világát a népművészetünkből ismert szimbólumokkal teljesítette ki. Így lett az etno-art első hazai művelőinek egyike, összetéveszthetetlen szín- és formavilágával, egyéni applikációs technikájával. (vö. Szulovszky 2015, 10–18; 2016b)

Mindebben fontos része volt Hoppál és Velényi rendszeres, kölcsönösen ösztönző, baráti beszélgetéseinek. Hoppál Mihály egy 2015 decemberében megnyílt kiállítás katalógusában ezt írta: „Négy évtizeddel ezelőtt nyitottam meg Velényi Rudolf kiállítását. Nevezetes esemény volt mindkettőnk számára, mert akkor találtuk ki az ETNO-ART kifejezést” (Velényi 2015, 14) – vagyis közös gondolkodásuk gyümölcseinek tekinti e terminust.

Az említett tárlathoz kapcsolódó meghívónak vagy prospektusnak nem találtam nyomát. Az biztos, egy kicsit korábban, a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat debreceni Csokonai Klubjában 1972-ben megrendezett Velényi-kiállítás katalógusában még nem szerepelt e kifejezés, noha ezt Hoppál a katalógus-szövegében gyakorlatilag körülírta. (Szulovszky 2016a, 113)



*Halmy Miklós kiállításának megnyitója 1977. február 18-án a Debreceni Orvostudományi Egyetem Galériájában.
(Balról jobbra:
Velényi Rudolf, Hoppál Mihály,
Halmy Miklós)*

Úgy vélem, az etno-art fogalma aligha keletkezhetett lényegesen korábban 1976 második felénél, 1977 elejénél. Hoppál egy Velényinek kézzel írt keltezetlen levelében, melyet a borítékon lévő postabélyegző tanúsága szerint 1977. január 20-án adott postára, nyomatékkal hangsúlyozza, hogy Halmy készülő katalógusában az ETNO-ART közé „kell ez a gondolat jel is!” (sic!), tehát ez a fogalom még meglehetősen friss, nem kanonizálódott az írásmódja.⁴ Legjobb tudomásom szerint az etno-art kifejezést és meghatározását először Hoppál Mihály vetette papírra 1977. január 18-án, Halmy Miklós debreceni kiállításának katalógusa számára írt szövegében:

*„Mi az etno-art? Ahogy egy-egy népművészeti motívum fejlődik („működik”) egyre egyetemesebbé válik. A szimbólum jelentése egyre érthetőbbé válik immáron a nemzetek közötti érintkezés számára is – gondoljunk Bartók zenéjére –, úgy tűnik, mintha a nemzeti kultúrához tartozás nem is lenne fontos, pedig éppen ellenkezőleg áll a dolog, a kiindulásként felhasznált jelek éppen azáltal, hogy mélyen a nép kultúrájában gyökereznek, képesek általánosan igaz emberi és művészi értékeket hordozni és kifejezni. **Az etno-art így a továbbvívés, a továbbépítés, a kapcsolódás, a folyamatosság művészete.** Igazi, pogány,⁵ huszadik századi népművészet az etno-art, a szülői föld, a nyelvet és világgépet adó kultúra talajából fakad és azon él”.⁶*

Amikor Velényi 1977 és 1989 között a Debreceni Orvostudományi Egyetem (DOTE) Galériájának a művészeti vezetője volt, következetesen igyekezett helyet adni másutt egyáltalán nem, vagy aránytalanul kevés teret kapó törekvéseknek. Így megkülönböztetett figyelemben részesültek az etnikus gyökerekhez kötődő, hagyományból merítő alkotók is: Halmy Miklós, Csáji Attila és Bartl József táblaképei, Jankovics Marcell rajzfilmjei, Csete Ildikónak és Kun Évának az iparművészet felé nyitó textiljei-kerámiái, Csete György és

⁴ A levél Velényi Rudolf tulajdona.

⁵ Jóllehet nagyon is okkal használja Hoppál a pogány jelzöt, azonban keresztyén/keresztyén hitbe ágyazva is van példa az etnikus gyökerek vállalására. Lásd pl. Szulovszky 1985., Dobrik – Turi 1998., Vitéz 2016.

⁶ Halmy Miklós idézett katalógusa: <http://jadox.meliusz.hu:80/?docId=418529> (2016. 04. 14.); kiemelés tőlem – Sz. J.

társai: a Pécsi Ifjúsági Iroda építészcsoporth munkái, valamint Felcsúti László – Földes Zsuzsa „Az év lakóháza ’83” díjas épülete reprezentálta a tradicionális kultúra művészetet megtermékenyítő hatását. Hoppál Mihály nemcsak megnyitóbeszéd tartásával, katalógus-szövegek írásával, hanem jövőbeni kiállítók személyére tett javaslatokkal, kapcsolatépítéssel is támogatta galériavezető barátját.

Noha már több évtizede felhagyott a festéssel és grafikák készítésével, Hoppálnak nem gyengült meg a kapcsolata a képzőművészettel. Ezt nemcsak a vernisszázsokon elmondott megnyitó beszédei jelzik. Művészbarátaival továbbra is van közös témája. Mi sem mutatja ezt jobban, mint a Jankovics Marcellel, Nagy Andrással és Szemadám Györggyel közösen írt *Jelkép-tár*, amely 1990-es megjelenése óta – részben kibővítve és javítva – immár nyolc kiadást ért meg. (Hoppál – Jankovics – Nagy – Szemadám 2010)

Az eddigiek fényében Hoppál vizualitáshoz erősen kötődő alkatát ismerve – úgy vélem –, érthetőbbé válik kutatói pályájának jónéhány témaválasztása is. Ez magyarázza korai elköteleződését a néprajzi fotózás és filmezés ügye mellett. A jelekkel kifejezhető üzenetek iránti problémaérzékenysége logikusan vezette el a kommunikáció, illetve a szemiotika kutatásához, s tette e területek egyik úttörő néprajzos szakemberévé.

Nem kevés időbe telt, míg eldöntötte, hogy a művészeté vagy a tudományé legyen az első hely az életében. Hoppál Mihály tudományos ténykedésének tekintélyes jegyzéke (vö. Hoppál 2015) meggyőzően mutatja, hogy a tudomány mennyivel lett gazdagabb. A műveiből összeállított katalógus legfeljebb csak sejtetheti, a művészet mivel lett szegényebb.⁷

⁷ A tudomány és művészet személyiségében meglévő sajátos ötvözetére is gondolhatott mindkettőnk egykori professzora, Gunda Béla, amikor még egyetemista koromban, valamikor a ’80-es évek elején, egyszer Hoppál Mihályt – korántsem pejoratívan, hanem szeretettel és talán némi irigységgel a hangjában – néprajzos életművésznek nevezte. Azt hiszem, sokan cserélnének vele ezért a dicséretért!

IRODALOM

- CSÁJI Attila (2009): *Billenő idő*. Püski, Bp.
- CSÁJI Attila (2015): *Fényút*. Műcsarnok, Bp.
- DOBRIK István – TURI Gábor szerk. (1998): *Életfa. Bertha Zoltán festői világa*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc.
- HALMY Miklós (2002): *A motívum működése*. Püski, Bp.
- HOPPÁL Mihály (1972): Velényi Rudolf képeiről. In: *Velényi Rudolf festőművész kiállítása. TIT Csokonai Klub, Debrecen, 1972. május 21 – június 4.* (Katalógus)
<http://jadox.meliusz.hu:80/?docId=414715> (2016. 04. 18.)
- HOPPÁL Mihály (2015): *Hoppál Mihály munkássága*. Európai Folklor Intézet, Bp.
- HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György (2010): *Jelképtár*. 8. kiadás. Helikon, Bp.
- SZULOVSKY János (1985): A felfedezés öröme. Bertha Zoltán és André Szabó festészetéről. *Egyetemi Élet* 24 (1985/6, dec. 5.), 5.
- SZULOVSKY János (2015): *Egy kiállítóhely a politikai tűréshatáron. A DOTE Galéria története 1976–1989*. Plusz Könyvek, Bp.
- SZULOVSKY János (2016a): Etno-art: egy fogalom genezise és lehetséges jövőbeni használata. In: CSEH Fruzsina – SZULOVSKY János (szerk.): *A művesség dicsérete. Tanulmányok Flórián Mária tiszteletére*. Plusz Könyvek, Bp., 113–117.
- SZULOVSKY János (2016b): Az etno-art ölelésében. Velényi Rudolf művészetéről. *Szókimon-dó* 21 (5), 2–4.
- VELÉNYI Rudolf (2015): *Áttekintés 3*. [A debreceni Kölcsey Központban 2015. 12. 18. – 2016.01.10. között bemutatott kiállítás katalógusa.]
<http://jadox.meliusz.hu:80/?docId=435250> (2016. 04. 18.)
- VITÉZ Ferenc (2016): *A hitben fakaadt párbeszéd képei. Bertha Zoltán centenáriumi kiállítása Sáros-patakon*. In: Uő.: *Angyalok a labirintusban*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 204–210.